
cine actualidad
eddie cantor en
«los apuros de Mr Pink»
un film Artistas Unidos


Dignos de lucir...
MODELOS "MOSQUETERO"
SELECTA COLECCION DE HEBILLAS
TACOS
5½ 6½ 7½
No pague...
los zapatos : gánelos
por sorteo. !!!!!!!!
Beneficiese
de nuestra
ubicación en
URUGUAY 983
AUN QUEDA
La Uruguaya
PARA CALZAR BIEN
En ANTILOPE
MARRON
NEGRO
AZUL
GRIS
CABRA
CHAROLADA
$ 7.50
AL INTERIOR ENVIAMOS CONTRA REEMBOLSO
PIDA
CATALOGO
ILUSTRADO

cine actualidad

año I número 6
montevideo, junio 13 de 1936

TEMAS DEL CINE

Es frecuente oir en conversaciones de los círculos cultos, entre público de cierta calidad intelectual, entre los estudiantes con inquietudes, que los argumentos de las películas, aún de las señaladas como excepción, son de una estupidez suma, o que cuando dicen algo, nada tocan de nuestros problemas propios, de sudamericanos, de latinos. En suma: que en el cine podrán recogerse emociones estéticas, pero no ideas o sugerencias. Y la ambición de un arte con proyecciones políticas — deleznable ambición del mundo actual — encuentra poco o ningún asidero en la pantalla. Hasta en lo que se refiere a la política del hombre en su vida de relación.

Pues bien: en el plazo de una semana han aparecido en nuestras carteleras dos películas que, sin quererlo, tocan males endémicos bien propios de nuestros medio. A esos señores que pretenden verse apoyados siempre en sus ideas, aún cuando concurran a un honesto esparcimieto, los obligaría yo, por decreto del Ministerio correspondiente, a ver ambos "films".

El primero, "Petróleo para las lámparas de China", aborda en cierto modo el problema de la burocracia, una de las pestes que más ha infestado el ambiente de nuestro país. Es la de la película una burocracia de un orden muy particular — de lucha en descampado contra nativos ignorantes, aún contra los elementos — pero tiene las mismas consecuencias disolventes de la nuestra: acostumbrar al hombre a depender siempre de un engranaje, una orden, un ascenso. Recientes promociones debidas a causas de orden político nos han puesto en contacto con una serie de hombres jóvenes, aptos, de cuya entereza de carácter nunca hubiéramos dudado y que hemos visto arrastrarse, mendigar en cuanto se veían abocados a la posibilidad de perder el "puesto", en una defensa a base de sus propias condiciones. Ninguno de los personajes de la cinta llega a tal abyección en la obra, que, sin embargo, nos deja la amarga sensación de cómo anula vidas la "cómoda" burocracia.

El otro "film" se titula "Infamia" y es una muestra, inusitada en el cine americano, de los efectos de la maledicencia en la vida de tres personas totalmente inocentes. Envueltas en el escándalo de un juicio — cuyas repercusiones son terribles en Estados Unidos — las tres ven destrozadas sus vidas y hasta llegan a dudar unas de otras, tanta fuerza tiene en ese caso la voz popular.

Este asunto de campanillas también tiene mucho que ver con nuestro medio. Centro de un país pobre, en que se vive con mentalidad de pobre, aunque abunden en él los millonarios inéditos en mayor proporción que en cualquiera otra capital del continente, Montevideo no tiene la cotización debida para el esfuerzo o la iniciativa personales. Los que algo hacen, casi siempre por amor al arte, alcanzan finalmente la categoría de héroes. ¡ Y son tan pocos los héroes, por lo común!

El resto, que no hace nada, se ve obligado, para encontrar algún motivo de interés, a inventar algo sobre la vida también anodina de la gente que lo rodea. Así Montevideo, aldea chica en el espíritu, no grande como se ha dado en decir por ahí, llevaría el "record" de chismografía, quizá, en una escuesta que se realizara sobre el particular entre las ciudades más o menos importantes del mundo. Es, como Hollywood, una ciudad para mujeres, donde mandan las mujeres y donde la independencia debe resultar en un desprecio de todo y de todos actitud por demás dolorosa para los seres de naturaleza afectiva. ¿Qué bien le viene por tanto — aunque más no sea para un mínimo de espectadores concientes — el que se le muestre de vez en cuando cosas como "Infamia" que hacen revolver en su asiento al espectador más indiferente!

¿Se dirá, después de ello, que el cine nunca toca temas que nos interesen y que nos lleguen? Se dirá, muy probablemente. Se dicen tantas cosas . . .



"SUBLIME OBSESION" SE VA EN TITULO

Como por falta de espacio no pudo incluirse esta crónica en el númerc anterior de "CINE ACTUALIDAD", cumplimos ahora con la cronología, los lectores, las exigencias informativas y otras cuantas cosas más. Hela aquí:

A la búsqueda de la originalidad, John M. Stahl encaró el año pasado como al pasar, como al sesgo, el problema de la raza negra en sus relaciones con la blanca en "Imitación de la vida". Y en éste, tras de varios anuncios de un espectáculo sensacional, se las ve nada menos que con una religión de cábala, una religión de "voy a hacer tanto para recibir tanto", cuyo ejercicio provocan una muerte y un accidente cruento, "que desvían del camino de la inconsciencia y la sensualidad a un jovencito irresponsable". Esto es "Sublime obsesión", que ha sido calificada de drama aleccionador, de poema del sentimiento y otras zarandajas por el estilo.

Es lástima que el amigo Stahl le vaya teniendo miedo a los problemas simples, directos, o a los melodramas sentimentales, que encaró respectivamente en "Lo eterno" y redimió en "Parece que fué ayer" con tanta mesura y dignidad de recursos. Porque el novelón de Lloyd C. Douglas del que se adaptó esta cinta es algo que muy difícilmente podría redimir un director que quisiera transportarlo tal cual a la pantalla. Stahl pretende tratarlo con delicadeza, con finura, sin recurrir a la brocha para pintar caracteres o dibujar movimientos emocionales: pero por ello cae en lo frío, en lo artificioso, en lo literario. Preferible mil veces que hubiera hecho una película exclusivamente para cocineras: y así — aunque protestando contra nuestro animal sentimental, eternamente divorciado de nuestro intelecto — hubiéramos soltado lagrimones como garbanzos al par que apóstrofes contra el destrozo artístico.

Ahogado en un estanque, muere, en plena madurez de vida y de éxito, un médico, porque el pulmotor que pudo aplicársele se estaba empleando en volver a la vida a un joven borracho y disipado, famoso por sus excentricidades. Durante su convalescencia el muchacho conoce a la viuda del médico, a la que éste doblaba en edad, y se queda prendado de ella, al mismo tiempo que descubre la razón de los éxitos del difunto: una curiosa teoría seudo-religiosa, suerte de quinielas de la caridad, que consiste en ayudar a los necesitados obligándolos, por cábala, a que nunca dén cuenta del socorro recibido ni intenten devolverlo. El muchacho sigue la teoría y sigue a la señora, pero sin éxito. Cuando empieza a obtenerlo, otro accidente provocado por su impertinencia donjuanesca

la deja ciega. Ese costado morboso del amor que lo hace crecerse muchas veces a la vista de la desgracia o de la ruina física de la persona a quien se quiere, lo empuja, quieras que no, a la abnegación, al prestarle, de incógnito, el calor de su afecto. Y hasta llega a ayudarla económicamente — ¿quién no? — para que se someta en París a la operación que le devolverá la vista. Haciendo aquella caridad sin vuelta inmediata, pero con vuelta a plazo largo — el favor de los poderes ultraterrenos — se transforma el joven en un médico eminente, especialista en operaciones del cerebro, a raíz de la partida súbita de ella, que decide, al oírlo confesar su amor, esconderse del mundo. Y mientras busca por el mundo a la ciega — "la ciega", ¡qué a Luis de Val suena eso, aunque no tengan la culpa de ello las pobres víctimas de ese mal! — el protagonista va haciendo bien sin querer, realizando, para entrenarse, operaciones quirúrgicas sorprendentes. La encuentra casi moribunda, la opera, la salva y le repite su declaración de amor. Y "stop".

Claro que para aquellos a quienes "Sueño de amor eterno" resultó lacrimoso y cursi, parecerá ésto el colmo de la elevación de sentimientos, la nobleza y el altruísmo humanos. Vaya lo uno por lo otro. Pero hay cierta cosa de retórico, de falso, de elaborado en toda la película que resulta francamente infumable, aparte de la cantidad de acontecimientos desastrosos e innecesarios que se pone en juego para sacar una conclusión simplísima y que debía brillar en el fondo de cada espíritu como la más paladina de las verdades. ¡Es un magnífico designio de la Providencia ese por el cual muere un hombre eminente y queda ciega y sufre una mujer feliz, tiernísima, con el simple objeto de poner las cosas en su lugar en la cabeza "a pájaros" de un muchacho bien siglo veinte!.

Escenas siempre conversadas: salas y salas y "halls" y corredores y comentarios de toda índole: un reparto sensacional, la mayoría de cuyos integrantes resulta imposible localizar en el curso de la acción: defectuosa continuidad y dramatismo enfático en el fondo, con toda la apariencia simplota de la realización, caracterizan esta obra de Stahl en la que nadie, de entre los mil intérpretes, llega a destacarse convenientemente.

A los que se alborotaron ante la elevación de tono, el sentido de renunciamiento y de lo heroico y otras pretendidas cualidades de la obra, los remitimos a ver "Petróleo para las lámparas de China".

R. A. D.







"EL BARQUERO DEL VOLGA" ES AHORA UN HEROE FRANCES, CON UNA MANERA DE 1914

En la memoria, con el prestigio de las cosas un poco desvaídas a las que la distancia embellece, teníamos aquella música del "Ey ujnem" asociada a una opereta dramática y soviética que Cecil B. de Mille fotografió de manera estupenda y que hizo roncha porque fué el primero y temprano ensayo de sincronización en el cine. Al comenzar la proyección de estos "Bateliers" con una interpretación de ese coro llena de nostalgia y sabor popular y de concertaciones sabiamente realizadas, se levantó en el recuerdo aquel Fedor de rubias guedejas que situó a William Boyd en la fila de las figuras cotizadas, después de doce años de anonimato. Se levantó... y se cayó enseguida. Porque ahora el Fedor no es Fedor, ni tiene rubias guedejas. Es un francés enyesado, con un "applique" de cabello descolorido y pajizo; que no puede con su uniforme ni con el prestigio romántico de su papel: Mr. Charles Vanel. Para inspirarlo, se le enfrenta a una noble anciana de la "Comédie": Mme. Vera Korene, que hace la vampiresa aprisionada en cinco corsés superpuestos, para disimular su talla monumental. Nos la pasamos todo el tiempo de la proyección temblando de pensar en que pudieran soltarse los corsés de la señora y producirse una inundación de carnes en el lienzo. Y para someterlo a las vicisitudes dramáticas requeridas por los espectadores, luego de su aventura con la dama, viene el descubrimiento de que es la esposa de su superior, un general ruso, y la novísima situación de los planos robados en circunstancias que no puede confesar, pues interviene en ellos su gigantesca amada. El teniente es enjuiciado y encarcelado: pero se escapa de la cárcel y se va a vagabundear entre unos barqueros que arrastran casas flotantes por el río para procurarse una diversión, y que tan pronto cantan el "Ey ujnem" como el carancanfún. A esas riberas va a parar el cuerpo inánime de la heroína a raíz del incendio de un barco, y los barqueros la recogen y cuidan hasta que viene a llevársela su marido. Se descubre al prófugo, viene un nuevo juicio en que todo se aclara... y el marido — que tiene conciencia de lo que son situaciones desairadas — se suicida.

El río da la salvación al director

Si quieren ustedes saber cómo hubieran sido las películas de 1914 de existir en aquellos tiempos el invento de De Forrest, no se pierdan esta oportunidad. De 1914 son la manera, la cursilería de gestos, el trasnochado romanticismo de las situaciones, las divertidísimas equivocaciones y volteretas de los "extras" puestos a bailar cuadrillas, la corpulencia de la vampiresa, el asunto, los enfoques, todo. Todo, menos cinco o seis magníficas fotografías del Volga por las cuales es de esperarse que sus compatriotas le perdonen la vida al director Strichewski.

R. A. D.



NARCISO IBAÑEZ MENTA HABLA PARA "CINE ACTUALIDAD"

UN "HASTA LUEGO" Y UNA PROMESA DE COLABORACION

Es ya proverbial que quien se acerca a los actores sufra un serio desencanto. En los profesionales de la profesión — que lo son casi todos — el hábito de moverse en escenarios polvorientos, sintiendo emociones de ficción, bajo el influjo de máscaras diversas, convierte al actor en una especie de "maquette" de sí mismo, donde se adivinan tres o cuatro rasgos humanos y movimientos espontáneos entre los celajes de una vanidad y un sentido egocéntrico de la vida realmente inconmensurables. Los personajes han vencido a la persona. El actor, desplazado del escenario, de la falsa luz de las candilejas, resulta un ente absurdo para el mundo habitual.

Sólo puede salvarse aquél que posea un acendrado ideal artístico. Porque este ideal le hará ver que el término y el alcance de la labor de un intérprete — ya sea teatral o cinematográfico — son limitados. Y esta sensación, sin apartarlo de los caracteres de belleza y de grandeza que pueda haber en su parte, ha de volverlo a la tierra.

Narciso Ibáñez Menta, veintitrés años sabios de paisaje, empapados de cultura, casi totales de profesión, eruditos en la composición de máscaras para sus tipos — Lon Chaney le brindó un curso completo de "maquillaje" durante su estada en Hollywood — tiene un ideal artístico definido. Eso explicará al público, mejor que nada, el hecho inusitado de que sea, ante todo, un muchacho sencillo, claro, cordial.

Y un viejo amigo de esta casa

De "CINE ACTUALIDAD" es, además, un viejo amigo. Todo lo viejo que permite la corta edad de la publicación.

—Como que la he seguido desde sus primeros pasos — nos dice. — Estoy tan profundamente de acuerdo con sus opiniones, responden tan justamente a mi modo de sensibilidad y a mi criterio, que me encuentro completamente inhibido para opinar sobre ella. Es una cosa muy mía, y elogiar su orientación y su realización significaría, en cierto modo, hacer mi elogio. Déjenme limitarme a expresar la satisfacción con que la veo crecer y mejorar número a número y a expresar mi voto de que llegue a todo el público sensible e inteligente, como una guía o como una afirmación de sus opiniones, que tantas veces caen, sin apoyos, en el vacío de la voz popular.

Teatro y cine

—Como ustedes saben, soy un apasionado del cine— continúa Narciso Ibáñez Menta. — Cada momento que tengo libre lo dedico a ver películas. Al revés de lo que se dice en Hollywood — eso de que el teatro es la gran escuela para los intérpretes cinematográficos — opino que el cine, con su gran organización, su ajuste técnico, el perfeccionamiento de la labor requerido y conseguido por los directores, es una perenne lección para nosotros los actores teatrales.

—¿Haría usted cine?

—Hace ya varios años, durante mi estada en Hollywood, tuve ocasión de intentar la prueba. Pero no lo hice por diversas circunstancias. Hoy me interesaría enormemente el volver a California y actuar en algún "studio", pero para ello debo cumplir con un vasto programa de realización artística a la vera de Armando Discépolo, que espero sea esa "chance" definitiva de mi carrera teatral, que todos esperamos siempre.

—¿Entonces...?

—Hay que esperar... no mucho para mi vuelta, en diferentes condiciones de las que hemos actuado este año: y por lo que respecta a Hollywood, perfeccionar el inglés con toda la paciencia del caso.

Veintitrés años reposados y maduros de Narciso Ibáñez Menta. ¿Quién a su edad vió tan claro y tan bien demarcado su camino? ¿Quién no se consumió de impaciencia cuando creyó vislumbrar algún ideal o alguna vocación definitiva?

Al despedirse de Montevideo, este muchacho de sonrisa ancha nos deja así su última lección.

Narcisín, crítico cinematográfico

Las otras han circulado por entre las volutas de humo de los cigarrillos en las charlas de café, donde se pasaba revista al panorama cinematográfico de ayer y de hoy. De ponerse a escribir, aseguramos que Narciso Ibáñez Menta sería el primer crítico cinematográfico del Río de la Plata. Criterio firme y sensibilidad agudísima, aunados al conocimiento profundo de la técnica interpretativa que da el haber sentido y encarnado personajes y personajes en escena con todos sus volúmenes físicos, son dotes de excepción en el joven artista, que no se dan juntas, por lo demás, en ninguno de los que se dedican al menester del comentario.

Como ya, desde ahora, no cabe la posibilidad de conocer sus opiniones en el calor confidencial de una charla, le pedimos que, desde Mendoza, adonde marcha a realizar una corta temporada de un mes, nos envíe alguna nota para "CINE ACTUALIDAD", y así lo promete, lo asegura y lo repite al irse. Confiados en la afirmación tan rotunda y tan castellana de su frase y de su acento, así lo anunciamos a nuestra vez, con la consiguiente satisfacción, a todos ustedes.





"PETROLEO PARA LAS LAMPARAS DE CHINA", OBRA DE FUERTE PROBLEMA Y FINOS ACIERTOS DE REALIZACION

A Mervyn Le Roy, por su elección de la novela de Alice Tisdale Hobart "Petróleo para las lámparas de China", corresponde el honor de traer al lienzo un soplo de vida auténtica por llena de sufrimiento, y la nota inútilmente heroica, y por ello más doloroso, del sacrificio inspirado por mezquinos intereses comerciales.

La poderosa organización norteamericana que se retrata en esta obra, una organización que consume vidas y mata ilusiones por razón de su mismo engranaje, es el mismo síntoma inevitable del régimen capitalista, que anuló antes la vida del personaje de "Y el mundo marcha..." aquella obra maestra de King Vidor. Usado en toda la sustancia de sus huesos y de su sangre, el empleado recibe, en fin de cuentas, el despido compasivo y el gesto hosco reservado a los tornillos que ya no calzan en la maquinaria como lo hicieran antes.

A la compañía petrolera no le interesa el hombre, ni la familia, ni la amistad, ni la muerte. El régimen, las "rules and regulations", son más fuertes que todo eso, y ante un balance comercial favorable poco puede importar la pérdida de una ilusión o de una vida. O de mil. Cuantas sean necesarias para que la empresa pueda mantener su prestigio en el mercado mundial. En el libro de pérdidas y ganancias de ciertos "trusts" yanquis que han regido a su gusto, por ejemplo, las revoluciones de opereta producidas en Sud América, no sería extraño encontrarse con una anotación de este tenor: 25 hombres perdidos en la sucursal de Hue Long, 250 dólares.

El argumento de película, sacudido de sus mínimos problemas sexuales o de sus triviales exigencias de espectáculo, se restituye con valentía en esta ocasión a un plano de ricas sugerencias. Podría caer en el dramón, en el panfleto, en la oratoria (el diálogo, por ejemplo, es incesante) pero la sensibilidad de Le Roy, conquistada por el acento desgarrador del conflicto, sitúa la obra en su justo medio.

"Le aseguramos la muerte"

La película se inicia con esa especie de reclutamiento de voluntarios de la burocracia que estilan hacer, por medio de conferencias y lemas baratos, las grandes compañías americanas cuyos tentáculos se extienden por todo el mundo y que deslumbran a sus futuros esclavos con la promesa de un porvenir económico destinado a atarlos de por vida, haciéndolos inservibles para otra cosa. Han de mecanizarse en su misma lucha, y cuando piensen huir de ella, deponer las armas, se encontrarán más atados que nunca. Atados, ante todo, por la promesa de las últimas palabras con que los despidieron en la central yanqui: "La compañía protege siempre a su personal". ¿De qué lo protege? De la vida: de todo lo que es ideal puro, ansia de elevación, anhelo individualista. Y protegiéndolo de la vida le está asegurando su muerte. Por lo menos su muerte civil.

El problema de novecientos millones de hombres

"Petróleo para las lámparas de China" no nos plantea un problema nuevo. Su valor está en la audacia que emplea el director — un americano de pura cepa — para poner el dedo en una de las llagas americanas, que se ha ido contagiando ya al mundo entero. Su atractivo, en el cuadro de dolor humano, íntimo e íntimamente expresado, donde se reflejan los términos de un problema universal.

Porque son novecientos millones de hombres los protagonistas del drama que se vive en la película. El angustioso problema de la explotación capitalista, que exprime, que exige rendimiento centimetrado por pesos de sueldo mísero. Cuando el individuo claudica o "no es el que ya era", o cambian las circunstancias que le impusieron un criterio y una política personales que ya no le sirven, se le arroja con desprecio a la calle. La historia de su esfuerzo y de toda su vida quedará en cinco líneas a máquina escritas sobre una

ficha. Y una jubilación misérrima contemplará los "deberes de humanidad" para con el ex-hombre útil.

Stephen Chase es un idealista y un entusiasta. Es de los que, en su idealismo un poco elemental, un poco sajón y, en suma, un mucho ingenuo, da todo por una causa cualquiera. Su esfuerzo, su amor propio, su vida si fuera necesario. Cuando al final cree que todo eso va a ser reconocido — y en cambio se le va a despedir — el espíritu práctico de su mujer, que lo ha acompañado heroicamente en la vía crucis de dar un hijo, una amistad honda, el confortamiento y el confort de los centros civilizados, el propio sentido moral, todo por el éxito de una empresa, se impone y amenaza con un "chantage" y grita a los dirigentes de ésta. Por miedo y no por consideración humana, éstos consienten en guardar junto a sí al empleado, que se cree, por el silencio de su mujer, recordado, recompensado y de esta manera no asiste a la muerte de su ideal mínimo, ideal de segunda mano.

Excepto uno o dos actos que salen sobrando y hacen decaer momentáneamente la película antes de su final, todo ésto gana en fuerza con su expresión-gráfica y oral sobre el ya vigoroso molde de Alice Tisdale Hobart.

El desierto manchú, inhóspito y quieto, cuyo color está bien trasuntado por Le Roy: la rebelión comunista, que angustia en su desorden, con la visión del "vuelta a empezar": el cólera, con su perspectiva de muerte; la nascencia fracasada del hijo que se esperaba con ansia y que no llega vivo al mundo por falta de cuidado, pues su padre debió atender al posible incendio de unos pozos de petróleo en vez de ayudar al médico. Todo ello está presentado en los términos justos, precisos. Y en otras zonas más sutiles del sentimiento y la emoción, la película dice y sugiere mil cosas cuando va surgiendo el amor entre esa pareja unida por el azar y que es toda nobleza, afán de verdad, entereza de espíritu.

Claro que sobra el diálogo en la cinta, como de costumbre: ¿pero quién va a acordarse de ello frente a tanta cosa que prende la atención desde un principio?



Sorpresa de Pat O'Brien

Pat O'Brien, ese cómico ladrador y presuntuoso de las películas de marina o de las aventuras periodísticas, se transforma, insólitamente, en un hombre lleno de vida interior, en un intérprete de una sensibilidad maravillosa, que sin gesticulaciones exageradas, sin teatro, con gran altura de recursos, llega al mismo centro de su drama y vibra en él y hace vibrar al espectador. Intimo, reconcentrado, sereno humano como las mismas situaciones en que actúa, O'Brien se da el lujo de proporcionarnos una de las sorpresas más gratas de la temporada. Y Josephine Hutchinson, de quien muchos dudaron al verla en "El hijo perdido", vuelve a su plano con toda la ternura y la intensidad de una actriz que ya dominó la preocupación de la mímica, de la expresión vocal, para entregarse por entero a su personaje.

De las figuras accesorias sorprende Arthur Byron en una escena en que reprocha al regimen que lo exprimió — viejo empleado a quien se despide —; una escena magnífica de tonos, de gesto, de silencios, de auténtica compenetración con el sentimiento de fracaso y de angustia que lo empuja inmediatamente al suicidio. Y Tetsu Komai es una estatuilla de chino ventrudo, una de esas estatuillas de marfil, animadas con una sonrisa animal, de "pekinés", llena de simpatía y de carácter. Para situar la atmósfera decorativa y el escenario exótico hasta entre los intérpretes.



El optimismo del final no quiebra la línea dramática de la película. Porque detrás de él queda flotando una grande, una intensa amargura.

E. D.



EN "LA PEQUEÑA REBELDE" SIGUE AUN PEQUEÑA Y ESPONTANEA SHIRLEY TEMPLE

Montevideo ha recibido a toda orquesta la última película de la nueva "novia del mundo". Una novia de amores hindúes, donde el compromiso matrimonial se suscribe a los seis años, o antes: pero así lo quiere la publicidad luego de la larga vacancia del título, provocado por la defección de Mary Pickford.

El concierto de esa "toda orquesta" lo formó una cantidad heterogénea de instrumentos que, en un significativo homenaje, se congregaron en la "premiére" del film. Desde nuestra gran Juana de Ibarbourou, que dijo de Shirley que "era una nueva especie de ángel de anunciación venido a la tierra para que el vértigo del momento se obligara a un pequeño descanso en que resurgiera la ternura por el niño", hasta un orador que pasó revista a los juegos infantiles y la llamó "maravillita". Pasando por el romancillo de Sabat Pebet y los versos de Julio Casal. No desaprovecharon la ocasión los literatos para hacer literatura. En toda esa exaltación, desde luego tan simpática, y que dió proporciones especialísimas a la audición programada, hubo pocas voces serenas, las necesarias para que el "concerto" tuviera todos sus elementos. Una de ellas fué la del actor Narciso Ibáñez Menta, que en otra parte de la revista habla sobre cine y que con la autoridad de un ex-niño prodigio, se refirió a la infancia de los actorcillos complicados en revueltas dramáticas que escapan de su control y, por contraste, destacó la espontaneidad de Shirley Temple, "encantadora hasta en sus errores".

También creo yo que ésa sea la faz predominante en la personalidad cinematográfica de la pequeña: su espontaneidad. La táctica de hacerle creer que todo su trabajo para la pantalla es un juego, si bien la aleja del plano de creación artística, tiene un resultado que hasta la fecha no pudo anotarse en otros intérpretes de la infancia dramática o compungida, Jackie Cooper o Jackie Coogan verbigracia. Esa misma táctica da a su vida los caracteres de un símbolo mágico, el de la niñez de cuento de hadas, perfecta, sin tropiezos, sin pequeños o grandes problemas que luego han de traducirse en los consiguientes traumas psíquicos, como en toda criatura. La infancia de Shirley Temple es esa infancia ideal y maravillosa que todos querríamos para nuestros hijos. A lo mejor injustamente, porque algún día tendrían que despertar de ese sueño. Querida, mimada, vigilada para que no se aperciba de su enorme popularidad y su increíble ascendiente, libre en sus juegos sin prisa, Shirley es la criatura ideal de los cursos pedagógicos y de las teorías médicas. Su vitalidad es uno de los resortes máximos de su éxito, lo que, por rara casualidad, comparte con otra figura completamente dispar: Clark Gable.

Drama elemental, realizado también "como en un juego"

Todo ello luce una vez más en "La pequeña rebelde" cuyas novedades con respecto a Shirley son: que se pinta de negra, que imita con fino sentido caricaturesco las expresiones de los bailarines de color y que resuelve en forma enternecedora una transición de risa a llanto y viceversa, no sin evidentes esfuerzos. Es que en ellos está quizá lo enternecedor de ese rasgo.

El canevás para sus bailes, sus sonrisas, sus arrumacos, se vendría al suelo de un papirotazo de no sustentarlo ella. Es el cuentecillo de la guerra de secesión, de la muerte de la mamá en ocho días a consecuencia de un resfriado, de la huida con su padre rebelde por entre las filas enemigas y con disfraz facilitado por un oficial contendor, y de la condena de éste y su progenitor cuando se los descubre. Bailando para ganar el importe del pasaje, la pequeña llega hasta la Casa Rosada, pide a Lincoln el perdón de los condenados a muerte — que ignora que lo sean —, y todo termina a satisfacción.

Realizada "La pequeña rebelde" en forma de drama elemental, también "como en un juego", los actores grandotes se ven envueltos sin quererlo en el clima preparado para Shirley. John Boles canturrea sin emplearse a fondo: Jack Holt acepta por primera vez en dieciocho años de carrera un papel de segundón, que lo hará caer en terceras partes muy pronto ("San Francisco" una de ellas) y Karen Morley muere resplandeciente de belleza y con mucho más aspecto de buena salud que otras veces.

Lo destacado del reparto está en la caracterización de Lincoln por Frank Mc. Glynn, Sr.; y lo destacable de la cinta, en que las señoras llorarán a mares durante muchos de sus pasajes. Cosa que, como es sabido, complace a casi todas ellas.

R. A. D.

SHIRLEY





"CANCION DE AMOR" REGISTRA POR LA PRIMERA VEZ LOS AGUDOS DE CRISTAL DE LILY PONS

Vuelve el cine con "Canción de amor" a golpear la atención del público con el nombre famoso en los escenarios líricos, asegurando con él, de antemano, un éxito de taquilla. Porque a medida que se van raleando las filas de los grandes divos adquieren mayor prestigio mundial los restantes. Los grandes divos o las grandes divas. Que en este caso se trata de nuestra conocida Lily Pons.

Siguiendo la norma clásica en este género de películas, el nuevo vehículo de presentación de una soprano se ajusta en su asunto a las exigencias del "bel canto", abundando las ocasiones para que la protagonista desperece sus cuerdas vocales — un tanto recalcadas la última vez que se la escuchó en el Colón — en la forma que más convenga a su lucimiento. Es una cosilla livianita — natillas de comedia musical — llevada alegremente y a la ligera, como para que uno no pueda darse cuenta de lo maleja que es Lily como actriz. Pero yo, que me divertí con la cinta y me regodée con el canto, me di cuenta, no crean ustedes.

En una noche de Carnaval y con unas cuantas copas de más, una muchacha con una garganta de oro — privilegio que casi desconoce — y un as-

pirante a compositor de ópera, se casan. A la mañana siguiente se dan cuenta de la barbaridad cometida — como ocurre en todos los matrimonios — pero ella promete lavar, zurcir, planchar y pasar hambre. Y cumple. Hasta que se anima a "descubrirle" a un empresario la música de su marido, y el hombre de teatro, que rechaza la ópera, se queda con la cantante.

Su fama súbita, y diríamos "paneuropea" pues en todas partes del continente se la aclama y se la reclama, molesta a su consorte, que se siente tremendamente humillado cuando sabe que su ópera ha sido montada con dineros de la soprano. Hay separación y enfurruñamiento, pero ella, con muy buen tino, decide aplicar la música barata a un género que se le acuerde y hace transformar la pretendida ópera en comedia musical, con lo cual obtiene el mozo el cachito de triunfo a que aspiraba.

Y como parece que los ideales artísticos de esta pareja eran muy americanitos y se limitaban a ganar plata, una vez que él la gana en abundancia, ella se retira del teatro y se dedica a criar bebés.

VENTAJAS E INCONVENIENTES DE ESTE "DEBUT"

Una diva de campanillas, un director de renombre — John Cromwell — y un galán que está "en el candelero" — Henry Fonda — no bastan para hacer de "Canción de amor" la esperada pieza musical. Es que nosotros estamos siempre acostumbrados a esperar mucho, quizá con el plausible deseo de que abunden los asteriscos en la "Guía".

Tiene el vesubiano profesor de canto de todas estas comedias (Paul Porcassi en la ocasión): tiene un diálogo ligero, con chispazos humorísticos: tiene un convencional, pero simpático, retrato de un ambiente bohemio; y tiene, ante todo y sobre todo — pero no como condición cinematográfica — la voz de Lily Pons, soberbia, ennoblecida y embellecida por los micrófonos casi hasta la perfección, en su aria de "Lakmé" y en el "Caro Nome" de Rigoletto. Con esto último sobra para que el público se vuelque en las salas donde se exhiba la película.

C. R.



Lily Pons, y su ocasional galán Henry Fonda, no parecen molestarse mayormente por las preocupaciones de una soprano y de un autor musical y se dedican un instante a posar, olvidándose de sus "quehaceres"

instantáneas

EN "LA MUCHACHADA DE A BORDO" SE METE ROMERO CON LAS POTENCIAS NAVALES

No deja de acogerse el conocido revistero y autor de sainetes argentino, en esta su última producción cinematográfica, al consabido pabellón de "Proteja la industria nacional", filmando una película "nacional" de la cabeza a los pies. Ya se sabe lo que ésto quiere decir: industria pura. Pero maneja elementos y aprueba escenarios bastante distintos — y desde luego mejores — a los empleados en los múltiples ensayos que la precedieron.

No hay problemas de enfoque, de perspectivas, de continuidad o de ritmo en "La muchachada de a bordo", porque no hay casi enfoques, ni perspectiva, ni continuidad, ni ritmo. Trátase de una produccioncita asaz económica, para la que se ha cuidado hasta los pocos pesos "extra" necesarios para sincronizar con ruidos algunas escenas de maniobras navales, aquí acompañadas por los acordes de "La marcha de San Lorenzo". ¿Se habrán vuelto nadadores profesionales los caballos del ejército argentino, ya que la música de regimiento se adecúa, según Romero, a las cosas marinas? Se habrán, pero a mi este "capricho musical" me hizo el mismo efecto que si a una escena de motín comunista le sincronizaran aquello de "A Dios queremos en nuestras leyes"...



Salvo esas escenas de las maniobras, que se han aprovechado seguramente de algún noticiario un tanto revenido, la fotografía ya abre posibilidades de asentamiento, de dominio técnico en "La muchachada de a bordo". Y también el sonido, que se modula y registra en forma muy poco ofensiva para los tímpanos.

Aquel telón de la pieza de teatro jugada por Muiño y que tanto trabajo le dió a Coli, obligado a pintar un centenar de jarcias, vergas, mástiles y obenques, se sustituye aquí por cielo auténtico y barco de verdad. En ello concluye toda la modificación del libreto de teatro, que como ustedes probablemente ya no recordarán, es la historia del conscripto rehacio a la disciplina y enamorado de una muchacha propietaria de un café, a quien corteja a su vez un alférez. Complicado para recordarlo ¿no?

La presencia en la película de Luis Sandrini, como el muchacho despreocupado por vocación, y de Tito Lusiardo, marinero de los mil mares, que en la disciplina de la conscripción ve concretado el anhelo "de una patria grande y poderosa", nos acerca por momentos a la didáctica de las películas yankis, cuyos indignos alardes patrioteros comentamos más de una vez en estas columnas. Pero el autor se arrepiente pronto de estos sentimientos elevados. Y se disculpa de ellos con el diálogo finísimo e ingeniosísimo que caracteriza a estos sainetes nacionales, a base de expresiones de tan depurado casticismo como "te voy a romper todo" y "andá a contárselo a tu madrina", o de chistes tan originales como aquél de: "¿Qué es un cañón?" "Un agujero forrado de fierro".

Luis Sandrini, en su tipo sempiterno, de comicidad bastante más fresca y más simpática que la de la gran mayoría de sus colegas porteños, sirve con eficacia los propósitos del director: Alice Barrie parece una "girl" recién llegada de Hollywood: dice con cuidado y con afán de vocalizar, se mueve con ritmo y con gracia, y fotografía como Dios, si a Dios se le pudiera tomar fotografías. En suma, que es otra persona que esa intención de "vedette" afónica y desmayada que conocimos en las revistas del Maipo. Tito Lusiardo revela haber asimilado convenientemente los conocimientos recogidos en su rapidísimo pasaje por Long Island, y José Gola mantiene en lo exterior, sin mayores esfuerzos, con su rudeza y su personalidad, ese mote de "Clark Gable argentino" que podría justificarse el día en que el cine de nuestros vecinos contara con un señor director. Por lo que a Benita Puértolas respecta, su presencia en "La muchachada de a bordo" parece estar justificada por el deseo de mostrar los adelantos que en "make-up" se hace en Buenos Aires de película en película. Un diente ausente que no fotografía precisamente como tal, sino como diente de carbón, y unas cejas que parecen aún más de paño recortado que el bigote de Chaplin — aunque nunca lo hayan notado ustedes, el famoso bigotillo está confeccionado con ese material — hacen juego en sus primeros planos con la expresión burda y carnavalesca de una actriz cómica nacional al cien por ciento.



E. D.

"EL TUNANTE" FUE UN AVE DE PASO EN LAS CARTELERAS

Muchacho de poca suerte este James Dunn. Por causas difíciles de explicar y que no están, desde luego, en su algodonoso rostro de "american boy", se me antojó que pudo haber sido una figura merecedora de cierto respeto de parte de los productores. Pero todo su trabajo se ha reducido hasta la fecha a una serie de oportunidades para sonreír y hacer exhibiciones de buena salud.

Jimmy es uno de los actores más vapuleados por los mismos argumentos, por las circunstancias en que le toca intervenir, por sus compañeros de infortunio: cosas todas que para su desprestigio artístico se aúnan siempre con la solidaridad de una Liga de señoras (obsérvese que lo de Liga va con mayúscula).

Al recordar su historial, sólo acude a la memoria el segundón de costumbre: el hijo modelo de "Honra-



James Dunn, no pierde su simpática y despreocupada sonrisa y sigue siendo el actor que confía demasiado en su suerte y en su contrato.

rás a tu madre"; el padre — no tan modelo ya — de Shirley Temple en "El encanto del hogar"; el vendedor de helados que se sacrifica por la Jean Parker de "Todo corazón." Siempre dependiente de un rayito de sol, de una porción de merengue o de un asunto que por mal que empiece y siga, termina invariablemente con un beso.

Hay que suponer que Jimmy carece de personalidad. Sólo así puede aceptarse el que se deje manosear como posible intérprete, sin reclamar oportunidades para definirse. Y otro tanto debe ocurrir con el director John G. Blystone, ejemplo típico de rutina industrial, que luego de dirigir sesenta y cinco películas para la "Fox" sigue tan ignorado como el primer día. ¡Olé por las gentes que despilfarran así quince años de carrera!

Esta su última producción, "El tunante", ha merecido los honores inusitados de ser protestada en Montevideo, sitio donde el público asiste humildemente a toda clase de espectáculos, agradecidísimo de que le permitan pagar por verlos. Sólo tiene igual esta vida efímera de "El tunante" en los carteles (dos días en la sala de estreno) con lo que ocurrió hace dos años, al estrenarse "Donde los pecadores se encuentran", cuyo "raid" por las carteleras montevideanas fué también meteórico: otros dos días en el Ariel, y luego R. I. P. (Sin L. E. Y.).

Viña Delmar, autora del argumento de esta peliculita, se aplicó con gran éxito de librería a documentar en sus novelas la forma en que los jóvenes norteamericanos viven ese período de "enfants terribles" tan bien calificado por los franceses. Según ella, son un poco retardados para ésto nuestros amigos del Norte. Su "Muchacha mala" (que apareció en versión española titulada "Marido y mujer") entraba a tallar a raiz de su casamiento; este "tunante" (Bad Boy) es también creeidito.

Pero más que tunante, resulta tarambana, un tarambana sin ocupación, enamorado de la chica humilde cuyos padres no quieren aceptarlo como yerno. Para poder juntar unos pesos que le ayudarían a formar un hogar, el joven consigue un empleo, que, más que tal, es un timo para los incautos aficionados al billar. Es rechazado por los padres de su novia; pero pese a ello se casan en secreto, y aquí es donde sale a relucir la sabihondez profunda de ese refrán que tanto repetimos a los compañeros de oficina con novia y que reduce el condumio conyugal a pan y cebolla.

Cuando ya ha decidido dejar en libertad a su mujer, el muchacho vuelve sobre sus pasos, a trabajar en serio. No lo ayuda la suerte, pero sí la casualidad. Y poniendo en jaque a unos bandoleros que estaban a punto de raptar a una actriz se gana el agradecimiento de ésta, traducido en provechoso empleo.

Como se ve, es un agudo estudio psicológico, una consagración del esfuerzo personal y una obra en que se debe haber jugado entera esta señora Delmar.

Todo sin pizca de condimento, sin variación de tonos, sin un solo rasgo destacable en los intérpretes. ¿No podrían archivarse estas películas de relleno sin que el público obligue a la medida mediante un ruidoso sí que oportuno jaleo?

E. D

MICKEY ADQUIERE COLOR PARA SU "CONCIERTO"

El traje nuevo de Mickey se gana una mención especial. Un acontecimiento de esta naturaleza — el que el ratoncito apareciera en medio a esa sinfonía polícroma en la que Disney inventa unos azules y unos lilas jamás soñados — había de ser recibido en el mundo entero con los correspondientes honores...

Para responder a ello, el flaco y soñador muchachón que revolucionó el dibujo animado organiza un "concierto" sobre la base de la "ouverture" de "Guillermo Tell", cuya ejecución dirige



Mickey e interrumpe, con una inacabable colección de flautitas que extrae de las partes más inesperadas, el Pato Donald, cada vez más impertinente y más individualista.

El humorismo, un poco agrio esta vez en algún momento, pero siempre con su gran dosis de poesía y de ternura, tiene un "climax" maravilloso en el tornado que envuelve a auditores y ejecutantes, arrebatándolos en una danza por los aires que obliga a Disney a resolver magistralmente problemas de perspectiva hasta ahora no encarados como él lo hace. Su color sigue siendo único: opulencia de tonos y cosa de "acuarium" en los matices se alían en él y hacen de "El concierto de Mickey" un deleite para la vista, al par que para el espíritu. Huelga recomendar esta nueva muestra de su talento artístico.

R. A. D.



—El ilustre Profesor Max Reinhardt, el Sr. Jack L. Warner, Jefe del Departamento de Producción de Warner Bros. y el Sr. Hal Wallis, Auxiliar del Sr. Warner, en el momento en que el Profesor Reinhardt firmaba el contrato para dirigir la gran comedia fantástica de William Shakespeare EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO. Esto constituyó un gran triunfo para los productores Warner, pues el más famoso director escénico había rehusado firmemente, durante más de 15 años, infinidad de ofertas para dirigir películas, por tener la creencia de que el arte cinematográfico era solamente una novedad pasajera y no considerarlo en un plano de adelantos artísticos que garantizaran el éxito de una obra de la magnitud de las que él produce. Después de este día memorable en que el contrato entró en vigencia, el Profesor Reinhardt ha cambiado de opinión acerca de las ilimitadas posibilidades del cinema, y la mejor prueba de su actitud es el entusiasmo que ha puesto en esta obra.

LO QUE MAX REINHARDT OPINA DEL PORVENIR DEL CINE Y DE "SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO"

La historia del teatro es milenaria.

La historia del cinematógrafo no tiene más de unos treinta años.

El cinematógrafo se halla, por consiguiente, al principio de una evolución cuyo término resulta imposible prever. Y como ha nacido entre nosotros, nos cabe cierta responsabilidad en cuanto al porvenir de este hijo de nuestra época.

Técnicamente, su progreso ha llegado ya muy lejos. Podemos comprobar los adelantos casi de película en película. Podemos también descontar su progreso técnico ulterior, por el hecho innegable de que las fuerzas creadoras de nuestro tiempo se aplican sobre todo a los problemas de la técnica. Sin duda tendremos bien pronto el "film" en colores que satisfaga al más exigente, y, lo que es más importante aún, el "film" plástico, de tres dimensiones, que no tardará en ser un hecho.

Esta marcha del desarrollo técnico es tan vertiginosa que el arte, a pesar de constituir su objeto y su contenido, apenas puede seguirle el paso. La obra de arte tiene condiciones propias; madura mucho más lentamente y supone cierta fijación previa de los medios externos. Las formas artísticas se modifican también sin cesar, pero la obra de arte necesita tiempo. La naturaleza exige un plazo determinado para el nacimiento del niño y todos los descubrimientos e invenciones de la historia no han podido modificarlo en lo mínimo. El arte también es vida, también obedece a las leyes.

Poseemos en verdad una cantidad considerable de buenos actores, directores, músicos y pintores, artistas extraordinarios de la cámara y el sonido. Nos falta el poeta del cinematógrafo, de la palabra hablada; el creador que tenga el oído y la vista de las grandes masas y al mismo tiempo partícipe, como autor, de la gracia divina.

Faltó asimismo al principio en el teatro. El teatro se formó progresivamente de mascaradas, danzas e improvisaciones de grosera comicidad, hasta que, después de los grandes poetas de la antiguedad, surgió el ingenio dramático más feliz de todos los tiempos y países: William Shakespeare. Nadie ha alcanzado hasta hoy esta magna cumbre. Shakespeare, en sus obras inmortales, no habló solamente para la gente noble o culta de su tiempo; habló también para el pueblo, y habla todavía para todos cuando se recitan "sus" palabras, animándolas, empero, con el espíritu y la sangre de nuestro tiempo.

Sólo tenemos una noción incompleta de la forma en que se le representó durante su vida. Sabemos que los dramas se exhibían en patios descubiertos, con esbozos primitivos de decoraciones y con los vestidos de la época contemporánea, sin preocuparse por que la acción ocurriera en la antigua Roma, en Grecia, Dinamarca o Italia. Pero éstas no son más que circunstancias externas. ¿De qué manera, con qué estilo representaban, hablaban, los actores de aquel tiempo? No podemos averiguarlo. Y, aunque pudiéramos, ello nos serviría para un museo, pero no tendría ninguna aplicación para nuestro arte. Hay discos de fonógrafo grabados por actores que hace apenas un cuar-



Instantes gráficos de "EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO", la superproducción dirigida por Max Reinhardt y William Dieterle que la Warner Brothers nos presentará en la segunda quincena de este mes. Dick Powell en su caracterización de Lisandro; Anita Louise, que da una gracia y levedad casi aéreas a su Titania; Jean Muir, que estudia una nueva postura de sus manos para dar a Elena el requerido tono farsesco; y un momento del baile de las hadas, que puso en escena Bronislawa Nijinska.


ESTAMPAS ANTIGUAS


en el pequeño Lord



En otras escenas de "EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO" vemos a Dick Powell y Jean Muir, en trance de resolver, por lo visto, un conflicto sentimental a base de desvío y angustiadas interrogaciones en la mirada: Mickey Rooney, que ha obtenido un extraordinario éxito en su caracterización de Puck; Jimmy Cagney, "haciéndole el amor" a Joe E. Brown, y las hadas descansando de un "ballet" en un momento del mismo, que es uno de los motivos culminantes de la adaptación de la obra de Shakespeare.

to de siglo eran todavía famosos en las tablas. Su modo de representar nos extraña y decepciona. El actor es, en realidad, un instrumento de su época, y está ligado indisolublemente a ella.

A menudo los autores sólo obtienen después de su muerte la completa y merecida apreciación de sus obras. El actor la obtiene en el mismo instante. Por eso dice la sentencia que la posteridad no debe ninguna corona a los cómicos. Con respecto al actor ciertamente debe expresar los caracteres, sentimientos y palabras de las obras según el espíritu de su tiempo, y animándolos con la vida del presente. Así lo ha hecho siempre el teatro. Y lo mismo debe hacer, naturalmente, el cinematógrafo actual, so pena de perder toda vida espontánea.

Hay quienes se persignan ante este programa y creen que el actor debe volver a ese estilo, ya sepultado, de las antiguas representaciones. Ahora bien, cuando lo hace (si es que puede, pues no sabemos nada indudable sobre ello), la representación misma se encarga de volverle a la realidad. Cuando y donde se intenta expresar las palabras de un poeta clásico con aquella solemnidad, con aquel énfasis irreal, se logra solamente, sin poder jactarse de mayor veracidad, que el poeta siga en su eterno reposo y que el auditorio acabe a su vez por dormirse.

La misión del teatro e igualmente la del cinematógrafo, rama fresca y juvenil del teatro, consiste en dar vida al autor y al espectáculo. Una verdadera obra dramática, aun la del poeta más sublime, no se logra completamente sin la representación escénica, así como una partitura de orquesta no puede producir su máxima impresión cuando no se hace más que leerla.

La Warner Bros, a la que corresponde el mérito de haber sacado al cinematógrafo de su mutismo, ha llegado a la consecuencia lógica: es la primera empresa que abre las puertas del cinematógrafo hablado al genio dramático más grande, con lo que le permitirá llegar al corazón de las masas.

Estoy persuadido de que las obras de Shakespeare y otros autores teatrales volverán a latir con vida nueva en la pantalla, y, gracias a este medio, el pueblo podrá apreciarlas en todo su valor. Al mismo tiempo, los autores dramáticos de hoy, que hasta ahora sólo podían pasar al cinematógrafo a través de adaptaciones más o menos logradas, tendrán el camino expedito a través de la película hablada.

El porvenir del cinematógrafo, desde el punto de vista artístico, dependerá del autor, y sólo podrá realizarse plenamente cuando surja dentro de sus propios medios un poeta capaz de decir, como Shakespeare: "The purpose of playing at first and now was and is, to hold as twere the mirror up to show virtue her own feature, scorn her own image and the very age and body of the time his form and pressure".



"EL FALSO GENTILHOMBRE" SE MUEVE EN GRANDE, PERO SIN SACUDIRSE EL POLVO DE FOLLETIN

Douglas Fairbanks Jr., a quien tengo por uno de los intérpretes más inteligentes de la pantalla, se lanza por cuenta propia fundando en Inglaterra una productora, la London Films. Y lo hace con todas las de la ley. Fotógrafos, técnicos jefes, de vestuarios, electricistas, son, por esta muestra dada en "El falso gentilhombre" de lo mejorcito que puede conjuntarse en Europa. Lástima que hayan actuado al servicio de un folletín infame y a las órdenes de un director de comedias musicales disparatadas, Thornton Freeland, que no era el más indicado para dar consistencia a la realización.

Parece inclinado el joven, que en principio había resultado un actor de ese tipo que en Hollywood han dado en llamar "intelectual", a seguir los pasos de su padre. Unos kilos más y un intenso "training" deportivo lo sacan del esfuerzo interior que requería su zar loco de "El romance de Catalina la Grande" o el muchacho cocainómano de "El carnaval de la vida". Hay más salud en su tipo cinematográfico, y en consecuencia, más efecto y más cosa exterior, como es natural.

Un héroe deportivo, sonriente, frío, audaz, sustituye al muchacho que complicó psicológicamente

y extrajo un sentido dramático de una campeona de "charleston" llamada Joan Crawford. Su verdadero perfil, siempre cerebral, — eso no se quita con mil clases de gimnasia — lo inclina a lo Barrymoresco barato, a cierta cosa de Svengali en el aire y en la manera, fácil de advertir en la interpretación que realiza en esta película.

Preciosismo de una época recortado en estampas sin alma

El ambiente de "El falso gentilhombre" toca los tiempos de la levita y del rapé. Todos los personajes se mueven con adecuación a él, ofreciéndonos el conjunto una estampa colorida de la época, sin cuarta dimensión. Episodios del Londres antiguo, reeditando el preciosismo en un círculo aristocrático en el que los hombres pierden su tiempo en tertulias y jugarretas y discusiones sobre modas, a las que aplican un entusiasmo femenino. Círculo de muñecos de una perfecta inutilidad, que admiran la valentía de quien es capaz de defenderse a fuerza de puños, mientras estudian posturas elegantes y dignas para sus lances de honor o para el difícil ejercicio de aspirar rapé.

Prisiones que, más que tales, son mazmorras inmundas. Un Londres opacado por la tenaz neblina. Fasto deslumbrante en casa del Príncipe Regente, donde se celebra una fiesta. Todo ello reproducido con sentido estético, con una magnífica iluminación que realza los valores de la fotografía, pero por un director que parece desentendido de la trama, indiferente a los sucedidos de la obra.

¿Y lo demás? ¿El asunto? Una novelita de "Tit-Bits", a base de un robo de joyas, del cual es inculpado un inocente cuyo hijo, audaz, galante y jugador, se propone reivindicarlo y debuta en la sociedad londinense como "caballero aficionado", conquistándose el amor de una marquesita. Una huída de la cárcel que es la sucesión de casualidades más perfecta que registra el cine desde que cayeron en desuso las series, y una componenda maravillosa de todos los entuertos. Y, como condimentos, un "match" de box a puño limpio, al uso de la época, en cuyos vítores — para no gastar la garganta de los "extras" — debe haberse empleado perros de caza, para dar idea de entusiasmo en la multitud; o una reconstrucción de cuadros animados en una fiesta, tan bella como perfectamente lograda.

Como era de esperarse por la índole del asunto, todos los actores están teatrales. Elissa Landi vuelve a aparecer más insignificante que en Hollywood y Basil Sidney resulta, en todo, la versión inglesa de Juan Torena.

Ya se redimirá Douglitas de este traspiés. Con la esperanza nos alejamos del cine donde se exhibió su primera muestra de productor.

E. D.

Perifonea Cal York desde Hollywood

En una difundida revista argentina se realiza, entre un grupo de personalidades conocidas, una encuesta titulada: "¿Cómo ganó su primer peso?" La idea surgió, pero a contraflecha, casi simultaneamente en Hollywood, donde un periodista preguntó a diversas estrellas de la Metro-Goldwyn-Mayer, que harían con su último peso. — He aquí las respuestas:

Simone Simón, la graciosa intérprete que veremos esta semana en "Ojos Negros" aparece de riguroso "sport" y se entretiene en pasear por las Avenidas de Hollywood, a la espera de un nuevo contrato, dado que el que tenía con "Fox" para filmar "Bajo dos banderas" fracasó al confiarle esa interpretación a Claudette Colbert.

CLARK GABLE: "Afeitarme y cortarme el pelo para poder ir a buscar trabajo en forma presentable".

JEANNETTE McDONALD: "Dárselo al primer mendigo que me saliera al paso, como cábala para la buena suerte".

WILLIAM POWELL: "¿El último peso? ¡Entonces no tendría que preocuparme del impuesto a la renta!"

JEAN HARLOW: "Gastarlo en el cine, para olvidar mis amarguras por una hora".

ROBERT MONTGOMERY: "Cambiarlo en moneditas, así parecería más".

CHESTER MORRIS: "Jugarlo a un buen "dato".

UNA MERKEL: "Depositarlo en el cepillo de los pobres. Como Dios todo lo ve...".

TED HEALY: "Comprarme un espejo, y asistir así al espectáculo de mi muerte por hambre".

GROUCHO MARX: "¿Qué es un peso?".

✤ ✤ ✤

La ex "novia de América", **Mary Pickford**, cuyo título pertenece ahora a la precoz **Shirley Temple**, ha sido siempre pese a sus rizos y sus polleritas cortas, un formidable hombre de negocios. Lo prueban ahora las dicisiones adoptadas a raíz de su sociedad con **Jesse Lasky** para producir películas.

Yo siempre estuve por el merengue en mis películas, porque a **Mary Pickford** le quedaba muy bien. — ¿Que el público se ha cansado de merengue? No soy yo quien vaya a llevarle la contraria. — "I'm no idiot" repite Mary, "no soy ninguna idiota".

La ex-Mrs. Fairbanks es muy habil para tirar de la picla del sentimiento y recientemente, en ocasión del "Día de la Madre", definió éste en un artículo como "intervalo de tiernas reminiscencias en que una lluvia de pensamientos cariñosos caía sobre una tierra seca" — ¡olé! — Pero ello no le impide aplicarse a su nueva política comercial en la forma de que da cuenta su primera película como productora, "Una tarde de lluvia", en que se trata el caso de un actor casi desconocido (**Francis Lederer**) que besa a una muchacha (**Ida Lupino**) en un cine creyendo que era la que acompañaba. El incidente tiene repercusiones nacionales. Se forma sociedades para proteger la feminidad ultrajada. Y el actor, a quien las titulares califican de "Monstruo" es conducido a un pleito ruidoso que lo transforma en una celebridad de la escena.



A **Al Jolson** — que sorprenden las fotos del grabado en diversos momentos de su vida íntima, y que pronto veremos de nuevo en la producción de Warner "Canta y serás feliz", al lado de la pequeña **Sybil Jason** — le gustaría pescar todos los días, ser productor de películas, revisar obras apropiadas para el cine y hacer de "El cantor de Jazz" una opera americana en que **Chaliapine** desempeñara el rol de su padre y él el de cantor de sinagoga. Con respecto a este último, me parece que si **Al** no se apura un poco...

Se pirra por usar zapatos viejos: no escribe cartas, se juega casi todo lo que tiene a las carreras y tiene encomiables preferencias entre los dramaturgos: O'Neill y Hetch y Mc Arthur.

Esto es lo auténtico de **Al**, así como que es judío, nacido en Petrogrado, y que se llama **Ascha Yoelson**. Y lo más bueno es que no lo niega el departamento de publicidad de la Warner...

PHILLIPS HOLMES Y MARTHA EGGERTH ANIMAN UN SUPUESTO ROMANCE DE BELLINI: "CASTA DIVA"



Europa, conmovida ante los acontecimientos de almanaque, ha estado celebrando últimamente diversos centenarios de figuras célebres. La consagración se ha convertido en moda, y la moda populariza por lo general todo aquéllo que no pueda perdurar en la historia. Ser árbitro de la moda, vale decir, rey de lo efímero, equivale a anularse su sitio en la historia, crónica de todos los tiempos.

Vincenzo Bellini fué tal árbitro de la moda musical de su época. Romántica, grandilocuente, con barullo de tempestad en un vaso de agua — no la tempestad de los grandes mares, própia de Beethoven — su música fué un síntoma, por cierto bien fugaz, de cómo se sentía hace un siglo. El valor artístico de esa música es hoy en día nulo o casi nulo. Dos o tres títulos de sus óperas prosperan aún en algunos repertorios a la sombra de las de Verdi, no menos deleznables, en su casi totalidad, a la luz de una revisión severa.

Pero evocar la figura del músico en ocasión de este centenario y añadir perfiles romanescos a un amorío de su juventud — el que tuvo con Magdalena Fumaroli — resultaba un propósito muy amable y muy digno. Cumplido por el director italiano Carmine Gallone — cuya obra culminante para el cine mudo fué aquella biografía napoleónica, "La ascensión del águila", en que conocimos a Isabelita Ruiz, este propósito tuvo un éxito de proporciones en Europa. De tantas proporciones, que nos hizo esperar una gran película musical, por lo menos una película superior a la tan llevada y traída "Sinfonía inconclusa", que es fina, que está bien realizada, que emplea la música con mayor inteligencia de lo que se había hecho hasta ahora . . . pero que está muy lejos de lo grand .

SE HA QUEDADO SOLO EL SENOR DIRECTOR

El defecto saliente de Gallone como realizador parece ser su excesivo afán de sutileza. Tanto quiere dignificar el romanticismo de la época en "Casta Diva", tanto quiere innovar en la traducción gráfica de esos conflictos del corazón y de los sentidos, que toda su obra carece de la fuerza y la vibración necesarias para ganarse el público. Dirán mucho a los estetas algunos momentos, de una composición realmente inspirada en cuanto a actitud, traje, luces y disposición de cosas inanimadas, fotografiado todo sin contraste, con esa luz tibia y floja que estropea luego las copias del negativo cuando, como en este caso, parece no haberse tenido cuidados extraordinarios con ellas. La fineza de visión de Gallone y su gracia para mover personajes y cámaras en pos de ellos tienen una demostración inobjetable en este romance.

Quizá con dos figuras de excepción el director hubiera dado a "Casta Diva" un soplo dramático verdadero, que ahondara toda esa belleza de las imágenes. Pero ocurre que Martha Eggerth, cantante excelentísima, está más alejada que nunca del conflicto de su heroína y muere de tan mala manera en las escenas finales, que sería cosa de enseñarle a bien morir, lo cual tiene sus bemoles; y que Phillips Holmes, perfecto de estampa para caracterizar al músico, con quien tiene un parecido increíble, quiere contrarestar su abulia sajona con una vehemencia y unos raptos no precisamente meridionales, sino apocalípticos. Actor inteligente, de psiquis quizá algo enfermiza, no ha logrado hasta ahora el equilibrio de un artista maduro. Sólo bajo la guía de Lubitsch explotó su original personalidad en el músico de "Remordimiento".

No son lo suficientemente importantes, tampoco, los papeles de Tosi (Donald Calthrop) o de la cantante Giuditta Pasta (Benita Hume) para que el director se apoye a ratos en ellos. Sus intérpretes, correctos, son figuras fugaces en el conjunto de la película, construída con un criterio cinematográfico que merecía el haberse encontrado esa profundidad, ese arranque que le diera categoría de obra de arte. Tanta mágica oportunidad como Willy Forst tiene Gallone para intercalar la música en "Casta Diva", con mayor fuerza lírica que aquél para disponer los cuadros o captar el espíritu de los paisajes.

La forma en que se resuelve la sugestión de los ojos de Magdalena Fumaroli cuando Bellini entrevé su retrato en plena ejecución pianística: la forma en que interrumpe las romanzas para no quebrar la acción cinematográfica, o en que usa del diálogo, respetando ese ideal "diez por ciento" propuesto por algunos cineastas, o en que destaca la influencia espiritual del personaje en la situación, iluminando su rostro o cargándolo de sombras de celosías o de follajes, todo ello hubiera merecido ayudas para que no encontráramos solo y sin estímulos, en "Casta Diva", a este señor director, a quien de ahora en adelante habrá que ir teniendo muy en cuenta.

R. A. D.

"LA ROSA DEL RANCHO" ES UN DISFRAZ DE MANOLA — COW-BOY, EN UNA PIEZA, PARA LA "SEÑOURITA" GLADYS SWARTHOUT

La América latina ha venido proporcionando a la pantalla americana un pretexto magnífico para inventar una Andalucía de cromo y luego darse el gusto de llamarla Argentina, o Méjico, o Perú, sea cual fuere la época en que se sitúa la acción del "film".

Con "La rosa del rancho" — argumento que sirvió para que De Mille iniciara sus actividades con la "Paramount" en 1917 — se retorna a los tiempos, más cercanos, en que Bebe Daniels, estrella de la casa, hacía de "nieta del zorro", bastándole un par de pantalones para transformarse en el Don Carlos valiente y audaz, protector de perseguidos, hombre de pocas pulgas, que reeditaba de una manera amazonesca las hazañas del hijo del Zorro y de su papá, héroes hasta la suela del zapato.

Cocktail de "cowboys", "G Men" y "Señouritas"

Pero si bien el argumento no ha sido alterado como para que se lo desconozca, en cambio se ha rejuvenecido en esta "Rosa del Rancho" el ambiente y los procedimientos. Al adentrarla en el campo de la opereta se le da más fuerza (y sobre todo volumen) al problema de los guapos que se habían posesionado de vidas y haciendas a golpes de sangre torera y para quienes no existían leyes ni quienes se las hicieran cumplir.

Y de entrada no más, un coro de supuestos maleantes que han decidido limpiar el territorio de la canalla nos espeta un "mueran los ladrones" que, además de su significado evangélico, está acompañado por la tierna vocecilla de un señor de dos metros de estatura, de esas vocecillas que parecen afinarse a gárgaras de balastro.

Pero nadie puede incomodarse con el apóstrofe, ya que a renglón seguido aparece un primor de criatura — Gladys Swarthout — que salvo un ojo un poco romántico, que tiene la graciosa manía de mirar en lontananza y desviarse hacia el infinito sin importársele de lo que hace su compañero, es preciosa de estampa, y garrida y bien plantada por donde a ustedes se les ocurra considerarla. La niña personifica en este caso al Don Carlos, que viene a alternar con su voz bien timbrada y bien modulada entre las tremebundas voces del coro. Y aquí está toda la película: en esa loa a los floridos campos de California (floridos de bandoleros) y en esa especie de himno iniciado por las sempiternas "Justicia y libertad", que se usaba ya reclamar en 1852, aunque todavía no estuviera inventado el comunismo.

En suma: una película de "cowboys" con música y con ochenta años de atraso, pero con la novedad de presentarnos, mezclado a las correrías, los linchamientos y los inacabables tiroteos, un "G Man" de la época, guardia federal que, como los de hoy, se enamora de la heroína y llega a enterarse de que es correspondido de una manera muy particular. Pues según cuentan las malas lenguas, cuando una dama se sentía "flechada" por un caballero en aquella época, le arruinaba el sombrero bailando un jarabe tapatío sobre las alas de éste, como demostración de simpatía. "Rosita" baila



sobre las de uno que Kearney — el guardia federal — pide prestado al efecto, lo cual, desde un principio, hace suponer que se quieren.

Españolajos

Si los malos latines se llaman latinajos, los malos españoles — se me ocurre — habrán de llamarse españolajos. Para que la región quede limpia de bandoleros en el curso de ocho actos hay que soportar en "La rosa del rancho" un fuego graneado de ellos, que empiezan con el "señourita" para seguir con la "fiesta", "rancho", "patiou", "siñour", "don", "mantiglia", únicas palabras registradas en Hollywood para "latinizar" un diálogo y que aún siguen siendo el cliché desde el éxito de aquella deliciosa sátira de Warner que se llamó "Bajo la luna de Texas".

Lo más original del "film" está en una canción de Gladys Swarthout — bien dicha por su rica voz de "mezzosoprano" que aquí se desperdicia en cancioncillas sin consecuencia — con acompañamiento de silbido a cargo de John Boles. Y lo más abundante, en todo eso de "film" para matinée infantil, que nos hace recordar los tiempos en que las cintas de "conboy" — como decían sus pequeños espectadores — no se estrenaban a peso la platea.

E. D.



TRIPULANTES DEL CIELO, UN "MARTINI SECO"

Aviones. Obuses. Ametralladoras. Ruido por doquier. Combates aéreos. Y un "ménage-a-trois", naturalmente francés, aunque también los americanos han hecho de las suyas en casos similares. La señora — un verdadero angelito — se enamora de un joven oficial en uso de licencia, tiene una aventura con él y luego, deseosa de verlo ,se llega a la base aérea. Pero el marido forma con el joven el "équipage" — la tripulación de un avión de bombardeo. Y a pesar de los descubrimientos y los disimulos, se arma la gran tómbola. Acaba por morir el muchacho y perdonar el marido, como buen marido francés. Originalísima la receta ¿verdad?

Espolvoréese todo con veinte gotas de Annabella, decididamente mala como actriz dramática y que aquí resuelve llamar la atención vistiéndose a la moda de la época, sin estilizaciones: con cincuenta del "curaçao" de Charles Vanel, fuerte y bien decantado en su marido, y diez de Jean Pierre Aumont, nuevo galán — licor de rosa.

Añádasele un trozo de aceituna — Jean Murat — y bátase bien por un "cocktelero" experto, el director Anatol Litwak, que sabe cómo servir esta mezcla tan conocida. No sabrá mal.

C. R.



GOLDWYN NOS DA CON "INFAMIA" UN DRAMA CUYO VIGOR SACUDE COMO UN LATIGAZO



Desde hace dos años Broadway viene aplaudiendo, discutiendo a grito pelado y poniéndose de acuerdo tanto como los señores de la Conferencia del Desarme, acerca de una pieza de teatro: "The Children's Hour" que su autora, Lillian Hellman, adaptó a su vez de una novela, "The Children's Hour": "La Hora de los Niños". Esta es nuestra hora, nuestro momento: una hora en que los niños abren prematuramente los ojos a la vida, en medio a verdades científicas más sanas sin duda que los tapujos de antes, pero que los envalentonan, que los hacen aguzar con sus padres el eterno pleito de las generaciones sucesivas, que los hacen alejar de la idea de respeto, inseparable antes de la educación de una criatura. Cuando ésta tiene una conformación psíquica anormal, desviada, ya no llega a ser el hazmerreír de sus compañeros de juegos y de escuela, o simplemente una miserable figura pospuesta. Ahora ese niño lucha con la audacia y la valentía de un "gangster" para imponerse, para emponzoñar a los otros, para justificar en toda forma sus anormalidades. Y este caso es el que, con una crudeza y un vigor inusitados en la escena americana, ha tratado la autora en su obra, acentuando las tintas



con respecto a lo que aparece en la versión cinematográfica, pues la imaginación de la chiquilla llega a concretarse en una infamante e injustificada acusación de amor homosexual que arruina por completo la vida de sus maestras.

EL ASUNTO DE "INFAMIA"

Sucio, innecesario, este motivo que ha dado proporciones de escándalo a la obra teatral, se ve sustituído en la película por el amor de una de esas maestras hacia un joven médico, amor secreto y oculto que permanecerá siempre así, pues su compañera le ha ganado antes el corazón. Pero una discípula, coartada en sus mentiras y en sus perversidades por la disciplina escolar, aprovecha un azar inocente para plantear la acusación ante su abuela de que "la otra" mantiene relaciones ilícitas con el médico a vista y paciencia de las educandas. La noticia se propaga y todas las discípulas son retiradas del establecimiento. Como la señora que la ha repetido le da crédito y se niega a una retractación, los tres actores del caso, indignados, lo llevan a los tribunales. La sentencia les es adversa por una declaración de otra discípula que actúa extorsionada por la acusadora, y aunque todo se aclara más tarde, ya sin tiempo para reivindicaciones públicas, la sombra de la duda ha caído sobre el corazón de la novia y los tres inocentes protagonistas se ven desplazados de su sitio en la sociedad. Una posterior reconciliación de los enamorados en Viena no apaga la sensación de angustia que deja la obra.

PROEZAS Y PUNTOS ALTOS DEL "FILM"

Hace la película indignarse, apasionarse al público: lo mantiene continuamente suspenso desde el principio hasta el fin, entre los cuales media casi la friolera de dos horas y de cinco mil palabras de diálogo. El cómo se defendió William Wyler de esa extensión excesiva y de esa conversación en cualquier otro caso insufrible — así como de los continuos ataques histéricos y chillidos que profieren las niñas, motivo por demás "sonoro" — es la proeza técnica de la cinta, y una vez llevada a cabo, el resto, aunque dificilísimo, parece cosa de nada.

Como en todas las películas de Goldwyn, se ha usado con inteligencia suma en "Infamia" del acompañamiento musical, que disimula el acribillamiento de frases y que ofrece a la atención recursos tan personales como ese de sugerir al principio el zumbido de las abejas con una serie de arpegios musicales. Y se ha conservado la atmósfera íntima que requiere el drama íntimo, dotándose a los interiores de cierta tibieza, de cierta atmósfera de cosa viva poco frecuente en el cine americano.

Uno de los puntos altos de la película es, además, la interpretación. Merle Oberon, en su máximo de espontaneidad: Miriam Hopkins, en su máximo de mesura: Joel Mc Crea, en su máximo de incolora corrección: Catherine Doucet, en su máximo de teatralidad y antipatía, casi genialmente conseguidos, y Marcia Mae Jones, que debuta, en su máximo de posibilidades como actriz infantil. Sobre todos estos máximos, el máximo de Bonita Granville, cuyo trabajo como la niña perversa y anormal resulta impresionante, inolvidable. Sus miradas bajas y oblicuas, el aliento de crueldad en la expresión, sus arrebatos histéricos, dados con una fuerza de temperamento increíble en una actriz de trece años, son tan íntegros y tan verdaderos en "Infamia" que al público le será difícil disociarlos de la verdadera personalidad de la intérprete.

R. A. D.

"PARAMOUNT" FILMA OTRA AUDICION RADIOTELEFONICA EN "A LAS OCHO EN PUNTO"

Sin aportar mayor originalidad a cuanto se ha visto en el tema de la comedia musical con derivados a lo radiofónico, "A las ocho en punto" nos viene a enterar de la forma en que el director Raoul Walsh, ya en el ocaso de su carrera, ha desperdiciado elegantemente una de sus últimas oportunidades, y a probar que ya no saben qué hacerse en la "Paramount" con George Raft, cuyo papel le hubiera venido de perlas a uno de esos "crooners" sin contrata. Que Alice Faye es, cada día más, un motivo notorio de intranquilidad pública y que como siga haciendo "dribblings" de ojos, éstos se le van a salir de los párpados. O que Patsy Kelly es, después de Polly Moran, la más perfecta incomodidad con polleras que se ha visto en el cine. (Sigamos con los "que", que por el contrario, son muy cómodos, aunque hagan parecer a esta croniquilla la sección de chisme de "El Heraldo de Villa Soldati").

Que Frances Langford es una morena simpática (se dice de una dama que es simpática cuando no se puede decir que es bonita) y su cabello es tan abundoso que le plantea el problema de saber qué va a hacer con él. (A la espera de resolverlo, realiza en esta cinta una exposición de peinados que es su mayor esfuerzo dramático). Y que podría haber sustituido con ventaja a Silvya Sidney en todas esas indiecitas y jovenzuelas obligadas a hacer continuos pucheros con las cuales ha estado haciendo perder tiempo a ésta la misma casa.

Que en las escenas de sátira a la aristocracia reluce el Walsh de otros tiempos, un poco más refinado en su humorismo que en las películas que filmara con el "team" Lowe - Mc. Laglen.

Y que no hay derecho a que se nos hurte la proeza de ese señor que aseguraba cantar él solo el sexteto de "Lucía". Hubiera merecido ello parangón con la imitación de una gallina a cargo de Florence Gill, o con la manera de poner a prueba nuestra trompa de Eustaquio que tiene la "jazz" de Ted Fiorito: detalles culminantes de la cinta. Y, desde luego, habría resultado muy superior a los chistes de sainete nacional traducido al inglés con que se espolvorea esta audición radiofónica filmada.



George Raft y Frances Langford

Como ustedes habrán podido advertir, no tengo gana de darles una opinión concreta sobre esta película. Si lo hiciera, sería el primer cronista de radio de que se tenga noticia. Y la responsabilidad creo que es demasiado grave para lo que merece la comedieta. . . .

E. D.

EN "DURO Y A LA CABEZA", JAMES GAGNEY HABLA A "SOTTO VOCE"... ¡Y CON CUENTAGOTAS!



Si alguna vez se me ocurriera ser actor cinematográfico, la empresa a quién atropellaría primero para ver qué pasa, sería la Warner Brothers. Hay que ver cómo cuida ésta de sus figuras masculinas y en qué forma ha realizado el milagro de mantener año tras año a un Dick Powell, un Joe E. Brown — Joe pide que no se olviden nunca de la "E" — o un James Cagney, entre las diez figuras que dan más plata de toda la industria cinematográfica.

El último de ellos ha realizado el ideal de miles de empleados norteamericanos de esos que sus mismos compatriotas califican, en frase muy expresiva, de "yes men": vale decir, subordinados que a todo dicen que sí. Audaz, prepotente, guarango, presuntoso, James Cagney ha encarnado en la pantalla todo lo que esos miles de miles de norteamericanos no podrán llegar a ser nunca. El ideal no me parece a mi muy plausible... pero la cuestión es tener un ideal.

Así lo aguantamos — aguantamos es textualmente la palabra — en no menos de una docena de películas de programa donde daba grima ver a este "petizo engrupido" como dijera cierta vez, con mucha gracia, una rubia vecina de asiento. Pero Warner se ha dado cuenta de que el mismo héroe y el mismo ideal cansan a la larga, y desde este "Duro y a la cabeza" le fué preparando a Jimmy la transformación que había de culminar en "Sueño de una noche de verano". ....

Por lo pronto, su griterío y su parloteo cesan como por encanto en "Duro y a la cabeza", y se descubre que la voz de Jimmy, casi susurrada, tenía cierta calidez y cierta humanidad que nadie hubiera sospechado. Su manera de decir los escasos parlamentos — escasos, sí señor, aunque usted no lo crea — le da un principio de estilo de comediante y otro de autoridad de actor. Que James Cagney acabe lo aquí comenzado es nuestro voto. ....

La pieza se nutre de ese principio de odio que surge al azar entre dos jóvenes norteamericanos a quienes se les sube fácilmente la mostaza a la cabeza y que para divertir al público se hacen toda clase de groserías, hasta que todo termina en el inevitable beso. Mezclado con un asesinato — que ya no falta ni en las comedias reideras — y con líos rurales donde agricultores, lecheros y conductores de camiones hacen lo posible por romperse la crisma, la comedia se desliza sin mayores tumbos, dejándonos tan solo tres o cuatro ocasiones de soltar la carcajada y el asombro consiguiente ante los silencios enigmáticos de James Cagney, que le mata el punto, por momentos, a su colega Garbo. Y nada más.

R. A. D.



la guía de "cine-actualidad"

REVISTA SINTETICA DE LAS PELICULAS ESTRENADAS DESDE EL 1.o DE MAYO DE 1936.

LOS ASTERISCOS CORRESPONDEN A LAS PRODUCCIONES CONSIDERADAS COMO NOTABLES

ALEGRE MENTIRA LA. — (The Gay Deception) Alegre opereta sin música que sería, por ejemplo el bicarbonato adecuado para vuestra cena de cumpleaños y donde en el rol de príncipe excéntrico que se emplea de "groom" para enterarse de cómo funciona un gran hotel norteamericano y se enamora de una mecanógrafa que ha sacado la lotería, Francis Lederer se mantiene en el sitio en que lo colocara "Romance en Manhattan". Frances Dee ayuda muy eficazmente a pasar el rato. (Twentieth Century - Fox)

AMO A TODAS LAS MUJERES. — (I Love the Ladies) Jan Kiepura amenaza romper los micrófonos cantando en esta comedia musical en la que personifica a un despreocupado salchichero y a un juicioso artista lírico, en forma que hace más llevadera la pieza, insignificante pero con ritmo cinemotográfico. Lien Deyers. (Gaumont - British).

CABARET FLOTANTE. — (Ship Cafe) El fogonero de buena voz y mejores puños entre una baronesa millonaria y una virginal y candorosa corista. Algo absolutamente original y sin precedentes en la comedia musical cinematográfica — como se ve — que Carl Brisson celebra a trompadas y cantando, mientras Mady Christians hace reclame, con su novísima figura de ser humano, a las "masseuses" de Hollywood (Paramount).

CAMBIO DE MONTA. — (Home on the Range) Curiosidad que habrá que ir persiguiendo, pues se estrenó a la chita callando, pero qué vale la pena buscar por sus mil sucedidos de cinta en episodios condensados en cinco actos; por la resurrección de Evelyn Brent y por ver lo grandote — en todo sentido — que puede ponerse un niño prodigio como Jackie Coogan. (Paramount).

CLARIVIDENTE, EL. — (The Clairvoyant) — Un gran actor, Claude Rains, en un argumento artificial y a ratos ingenuo, con magnífico comienzo. Jane Baxter, la revelación: Fay Wray, la decepción (todo en el rostro y nada por dentro) (Gaumont - British). —

CUERVO, EL. — (The Raven). Nueva máscara de terror de Boris Karloff, hecha a base de escamas de pescado. Y tan ridícula como la cinta. (Universal).

CHARLIE CHAN EN SHANGHAI. — (Charlie Chan in Shanghai). En un Shanghai de telones por Duncan Cramer. Y con los mismos simpáticos refranes seudochinos por Warner Oland. Pero lo de siempre. (Twentieth Century - Fox).

DESEO * — (Deseire) Producción de Borzage con "toques" de Lubitsch que son toda la película, "robada" por Effie Tilbury en una escena, dominada por un Gary Cooper en su mejor momento y destinada a presentarnos una "nueva" Marlene Dietrich que tiene de nuevo el kohl, los atavíos exagerados de Banton y ciertas "poses" de vampiresa italiana de 1912. Con su sal y pimienta, finamente espolvoreadas, pasará Vd. un rato excelente (Paramount).

DESPERTAR DEL PAYASO.—(Bright Lights) Simpática, fresca, rápida de "tempo", la mejor pieza que Warner haya dado en los últimos tiempos a Joe E. Brown y no a la bosa de Joe E. Brown. (Warner Brothers).

ETERNA NINFA, LA * — (The Constant Nymph). — Una obra muy por encima del nivel acostumbrado y que por su tono y su realización sorprenderá al público desprevenido. La bohemia, el ridículo, la poesía y la pasión de un grupo de artistas netamente europeos, captadas y vertidas por Saville con una fineza y un lirismo maravillosos El mejor trabajo de Brian Aherne. Véala. — (Gaumont - British)

FAVORITA, LA. — (The Goose and the Gander). — Vodevil tomado en serio por Alfred Green e indigno de la personalidad de Kay Francis y el gusto y el entusiasmo con que la acompaña George Brent. (Warner Brothers)

FAVORITA DE CARLOS II, LA * — (Véase "NELL GWYNN")

FERIA DE VANIDADES — (Vanity Fair) Rouben Mamoulian, continuando una obra iniciada por Lowell Sherman, a quien sorprendió la muerte durante la filmación, se somete a un elaborado y presuntuoso ensayo de película en colores y sólo en dos o tres escenas logra innovar y prestigiar el insuficiente procedimiento. — Como película en sí, una farsa chillada y mimada en bufo por una serie de notables figuras, de las que se salva Nigel Bruce. — (RKO - Radio)

FIEL HASTA LA MUERTE. — (Keep'em Rolling) Un caballo, Rodney, secundado por 40 soldados del 160 de Artillería de Estados Unidos, en una cinta cuya única novedad es tener olor a cuadra y no presentar los habituales soldaditos de chocolate caliente de las películas. Pero no se explica qué tenía que ver Walter Huston con todo ésto. — (RKO. — Radio)

GIGOLETTE. — (Gigolette) "Debut" de Adriene Ames como estrella. Y se la llevan por delante Ralph Bellamy, Donald Cook y Robert Armstrong como intérpretes de un drama de cuarto orden, presentada en forma "standard". — (RKO - Radio)

GUERRA SIN CUARTEL. — (Show Them No Mercy) Si hacía falta un nuevo capítulo de loa a los "G MEN", para que nos convenciéramos de que son una organización policial perfecta — léase "per fecta" — aquí está. — Pero su novedad consiste en que se ocupa muy poco de los policianos y en cambio sorprende a los pistoleros en su refugio doméstico, actuando como seres humanos después de repartido el rescate de un secuestro. — Se lucen George Marshall, director, y César Romero, en su primera interpretación de interés. (Twentieth Century - Fox)

KOENIGSMARK. — (Koenigsmark) Una nueva Elissa Landi, con el brillo y el prestigio de un idioma latino, como su sangre, que dice con insospechados bríos de comediante. La suntuosidad es el rasgo predominante en esta detallada versión por Maurice Tourneur de la novela de Pierre Benoit. (Roger - Richebé).

LA QUE APOSTO SU AMOR. — (Front Page Woman) Un "rush" de comedia novelesco - sentimental muy del tipo nervioso y rápido impuesto por la Warner Brothers y donde la rivalidad periodística de Bette Davis y George Brent proporcione di-

vertidos momentos y detalles. Roscoe Karns es un periodista americano cien por ciento. (Warner Brothers).

METROPOLITAN. — (Metropolitan) Lawrence Tibbett canta cuatro arias operáticas y un "blues" como prólogo de una cinta que no fué, pues termina justamente cuando uno se acomoda en el asiento a la espera de que empiece. (Twentieth Century - Fox)

NELL GWYNN * — (Nell Gwynn) Película de carácter frívolo, sin argumento propiamente dicho, su drama está más allá de las bellas y alambicadas imágenes y retrata la devoción amorosa de una comedianta del pueblo por Carlos II, trasuntando una ética y una vida interiór en ambos personajes, que entona la obra toda. Sir Cedric Hardwicke, magnífico y auténtico monarca; Anna Neagle,, tiple y bailarina de encantadora personalidad. (Herbert Wilcox).

NOCHES DE BUENOS AIRES. — Otro traspie del cine criollo, y van. . . . (Río de la Plata)

PODER DE LA INOCENCIA, EL. — (Freckles) Justamente, era ese el poder que se necesitaba para filmar una novelita como ésta, de un candor y una cuasi - cursilería que apenas salvan la actuación de Virginia Weidler. (RKO - Radio)

PODEROSO, EL — (Jew Suss) Lothar Mendes, director, quiebra una lanza, al igual de Leon Feutchwangler, novelista, por la raza proscripta, presentando el drama de un judío que no fué tal y que marchó a la horca por haber vengado a su hija. El propósito valiente del "film" no está abonado por la realización ni por la esperada — y fallida — gran creación de Conrad Veidt. (Gaumont-British)

REBELION DE LOS HIJOS, LA. — (Strangers All) May Robson, supuesta sucesora de Marie Dressler, dramatiza con su voz chillona y su experiencia de veterana de las tablas en este cuadro doméstico, de tendenciosas características a ratos y otras simpático y entretenido a pesar de sus exageraciones. (RKO - Radio).

SIETE LLAVES AL PARAISO. — (Seven Keys to Baldpate. Las mismas que usaron George M. Cohan y Douglas Mc Lean en versiones mudas y Richard Dix en versión parlante para abrir un hotel misterioso donde se realiza un congreso inesperado de timadores y agentes de seguros. Ya están enmohecidas y sólo cabe esperar que se clausure el tan concurrido hotel. Gene Raymond, Margaret Callahan, Eric Blore. (RKO - Radio)

SOMBRERO DE COPA, EL. — (Top Hat). — Copia descaradísima que la misma "RKO" hace de su "Alegre Divorciada", con los mismos elementos los mismos intérpretes y los mismos bailes, salvo alguna nueva patadita que Ginger Rogers y Fred Astaire pegan cada vez mejor. (RKO - Radio).

TARZAN EL INDOMABLE. — The New Adventures of Tarzan) Esta crónica la dejamos librada a los espectadores. Las soluciones fueron tantas y tan varias que las cosas siguen como estaban. (Ashton - Dearholt Expedition Picture)

TIEMPOS MODERNOS * — (Modern Times) Pese a ser una obra malograda, la última película de Chaplin contiene aciertos del actor y de la sátira al maquinismo que le ganan el asterisco. Y pensar que esperábamos coronarla con tres estrellitas! (United Artist).

TOVARITCH. — (Tovaritch) Jacques Deval lleva al cine su comedia. Y el resultado es una pieza de teatro con actores de teatro y un Pepe Arias francés, André Lefaur. — (Cine Alliance)

UNA MUCHACHA SIN IMPORTANCIA — (Sylvia Scarlet) Y una película sin importancia, a no ser por Katharine Kepburn. Gary Grant, Brian Aherne, Natalie Paley y Edmund Gwenn colaboran con ella en este drama - farsa - sainete - romance. (RKO - Radio)

VIA LACTEA, LA. — (The Milky Way) ¡"Cheerio" a Harold Lloyd por las carcajadas que nos arranca, a Verree Teasdale por su palmito y a Adolphe Menjou por su interpretación! — (Paramount)

VISPERA DE COMBATE. — (Veille d'armes) — Una película vigorosa, que redime de su insipidez a las habituales marinas cinematográficas, vía Claude Farrére y vía Marcel L'Herbier, director. Las escenas de los preparativos del combate y la composición de Francen — su primera cosa aceptable para la pantalla — se destacan a la recomendación. Y Anabella, a la silbatina. — (Pathé-Nathan)

✤ ✤ ✤

MUNI COMO EL DOCTOR SOCRATES





He aquí dos escenas de la última creación del gran actor, que conoceremos hoy y en una de las cuales aparece con Ann Dvorak y Barton Mc Lane, sus colaboradores.

Reparto y datos técnicos de algunas películas

★ revistadas en este número

"PETROLEO PARA LAS LAMPARAS DE CHINA"

(Oil for The Lamps of China) "Warner Brothers". Dirección de Mervyn Le Roy. Adaptación Cinematográfica de la novela del mismo título, de Alice Tisdale Hobart, por Laird Doyle. Fotografía de Tony Gaudio. Editor del film, Williams Clemens. Escenografía de Robert M. Haas. Trajes de Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Stephen Chase, Pat O' Brien; Hester, Josephine Hutchinson; Alice, Jean Muir; Don, John Eldredge; Jim, Lyle Talbot; El primer Jefe, Arthur Byron; Hartford, Henry O'Neill; Mac Cargar, Donald Crisp; Bunsy, Ronnie Cosby; Kinn, Willie Fung; Ho, Tetsu Komai; Kendall, George Meeker; Dr. Jorgen, Christian Rub; Dan, Edward Mc Wade; Miss Cunninghan, Florence Fair; Swaley, William Davidson; Clements, Joseph Crehan; Joven chino, Keye Luke; Speaker, Williard Robertson.

"CANCION DE AMOR"

(I Dream Too Much) "RKO-RADIO". Producción de Pandro S. Berman. Dirección de John Cromwell. Música de Jerome Kern. Letra de Dorothy Fields. Adaptación cinematográfica por James Gow y Edmund North de una novela corta de Elsie Finn y David G. Wittels. Directores musicales, André Kostelanetz y Max Steiner. Fotografía de David Abel, A. S. C. Efectos fotográficos por Vernon Walker. Escenografía de Van Nest Polglasse. Trajes de Bernard Newman. Asociado, Charles Kirk. Registro de sonido a cargo de Hugh McDowell, Jr. Registro musical por el mismo y P. J. Faulkner, Jr. Editado por Willian Morgan. Reparto: Annette Monard, Lily Pons; Jonathan Brown, Henry Fonda; Roger Briggs, Eric Blore; Darcy, Osgood Perkins; Mr. Dilley, Lucien Littlefield; Mrs. Dilley, Esther Dale; Gwendolyn Dilley, Lucille Ball; Pianista, Mischa Auer; Tito, Paul Porcassi; El chico del carrousel, Scotty Beckett.

"EL FALSO GENTILHOMBRE"

(The Amateur Gentleman), "Criterion Film Productions". Dirección de Thornton Freeland. Producción de Marcel Hellman. Adaptación de la novela de Jeffery Farnol, del mismo título, por Clemence Dane. Gerente de producción, Sergei Nolbandov. Fotografía de Gunther Krampf. Música de Richard Addinsell. Bailes dirigidos por Quentin Todd. Escenografía de Carrick. Registro musical de Walter Goehr. Consejero histórico, James Laver. Registro de sonido de W H. Clark. Editor del "film", Conrad Von Molo. Trajes de B. J. Simmons y Cía. Reparto: Barnabas Barty (John Beverley), Douglas Fairbanks Jr.; Lady Cleone Meredith, Elissa Landi; Natty Bell, Gordon Harker (cortesía de le Gaumont-British Corp., Ltd.) ; Louis Chichester, Basil Sidney; Lord Ronald Meredith, Hugh Williams; Lady Hunstanton, Irene Brown; La Marquesa de Camberhurst, Athole Stewart; Pauline Darville, Coral Brown; Georgina Hunstaton, Margaret Lockwood; John Townsend, Esme Percy; Belcher Frank Bertram; El Príncipe Regente, Gilbert Davis; John Barty, Frank Pettingell.

"DURO Y A LA CABEZA"

(The St. Louis Kid.). "Warner Brothers". Dirección de Ray Enright. Adaptación cinematográfica por Warren Duff y Seton I. Miller de una novela de Frederick Hazzlitt Brennan. Director de diálogo, Stanley Logan. Fotografía de Sid Hickox. Editor del "film", Clarence Kolster. Director escenográfico, Jack Okey (¡cómo huele a seudónimo este apellido!) Trajes por Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Eddie Kennedy, J. Cagney; Ann Reid, Patricia Ellis; Buck Willetts, Allen Jenkins; Benson, Robert Barrat; Richardson, Hobart Cavanaugh; Messeldopp, Spencer Charters; Brown, Addison Richards; Gracie, Dorothy Dare; Juez Jones, Arthur Aylesworth; Harris, Charles Wilson; Joe Hunter, William Davidson; Louie, Harry Woods; La muchacha, Gertrude Short; Pete, Eddie Shubert.

"LA ROSA DEL RANCHO"

(Rose of the Rancho) "Paramount". Presentada por Adolph Zukor. Producción de William Le Baron. Dirección de Marion Gering. De la obra de Richard Walton Tully y David Belasco. Libreto cinematográfico de Frank Partos, Charles Brackett, Arthur Sheekman y Nat Perrin. Adaptación de Harlan Thompson y Brian Hooker. Trajes de Travis Banton. Dirección artística de Hans Dreier y Ernest Fegte. Música de Ralph Rainger. Letra de Leo Robin. A. S. C. Editor del film, Hugh Bennet. Reparto: Jim Kearney, John Boles; Rosita Castro y Don Carlos, Gladys Swarthout; Joe Kincaid, Charles Bickord; Pancho Spielgass, Willie Howard; Phineas P. Jones, Herb Williams. Flossie, Grace Bradley; Don Pascual Castro, H. B. Warner; Doña Petrona, Charlotte Granville; Don Luis, Don Alvarado; Jonathan Hill, Minor Watson, Hill-Billy Boy, Bennie Baker; Guadalupe, Louise Carter; Gómez (Cortez) Pedro de Córdoba; Boss Martin, Paul Harvey; Sheriff James, Arthur Aylesworth; Bull Bangle, Harry Woods; Frisco, Russell Hopton.

"EL TUNANTE"

(Bad Boy) "Twentieth Century - Fox". Dirección de John Blystone. Productor asociado, Edward Butcher. Adaptación cinematográfica por Allen Rivkin de la novela de Viña Delmar. Fotografía de Bert Glennon, A. S. C. Técnico en sonido, Eugene Grossmann. Directora de diálogos, Margaret Clancy. Escenografía de Jack Otterson. Música y letra de Lew Pollack y Paul Webster. Creaciones de William Lambert, modisto. Director musical, Arthur Lange. Reparto: Eddie Nolan, James Dunn; Sally Larkin, Dorothy Wilson; Sra. Harris, Louise Fazenda; Sid, Victor Kilian; Fred Larkin, John Wray; Tony, Louis Alberni; Sra. Larkin, Beulah Bondi; Bob Carey, Allen Vicent.

"INFAMIA"

(These Three). "United Artists". Dirección de William Wyler. Producción de Sam Goldwyn. Adaptación de Lillian Hellman. Director asistente, Walter Mayo. Trajes de Omar Kiam. Dirección musical de Alfred Newman. Dirección artística de Richard Day. Editor del "film", Danny Mandell. Técnico de sonido, Frank Maher. Reparto: Martha Dobie, Miriam Hopkins; Karen Wright, Merle Oberon; Dr. Joseph Cardin, Joel Mc Crea; Mrs. Mortar, Catherine Doucet; Mrs. Tilford, Alma Kruger; Mary Tilford, Bonita Granville; Rosalie, Marcia Mae Jones; Evelyn, Carmencita Johnson; Agatha, Margaret Hamilton; Helen Burton, Marie Louise Cooper; Conductor de "taxi", Walter Brennan.

"LA PEQUEÑA REBELDE"

(The Littlest Rebel): "Twentieth Century-Fox". Dirección de David Butler. Productor asociado, Huddy G. DeSylva. Adaptación cinematográfica de Edwin Burke, de un argumento original de Edward Peple. Fotografía de John Seitz, A. S. C. Co-director, Booth Mc. Cracken. Director artístico, Willian Darling. Diálogo de Irene Morra. Vestuario de Gwen Wakeling. Técnicos de sonido, S. C. Chapman y Roger Heman. Director musical, Cyril Mockridge. Reparto: Virginia Cary, Shirley Temple; Capitán Herbert Cnary, John Boles; Coronel Morrison, Jack Holt; Sra. Cary, Karen Morley; Tío Billy, Bill Robinson; Sargento Dudley, Gninn Williams; James Henry, Willie Best; Abraham Lincoln, Frank McGlynn, Sr.; Mammy, Bessie Lyle; Sally Ann, Hannah Washington.

CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Dirección y Redacción de: DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Editada por la "Agencia Londres"

Dirección, Redacción y Administración: Juncal 1372.

U. T. E. 8-66-04.

"SUBLIME OBSESION"

(Magnificent Obsession). Producción y dirección de John M. Stahl. Adaptación de la novela de Lloyd C. Douglas. Adaptación cinematográfica por George O' Neill, Sarah Y. Mason y Victor Heerman. Fotografía de John Mescal, A. S. C. Productor asociado, E. M. Asher. Director artístico, Charles D. Hall. Reparto: Helen Hudson, Irene Dunne; Bobby Merrick, Robert Taylor Tommy Masterson, Charles Butterworth; Joyce Hudson, Betty Furness; Nancy Ashford, Sarah Haden; Randolph, Ralph Morgan; Tony, Henry Armetta; Dr. Ramsay, Gilbert Emery; Perry, Arthur Hoyt; Junior Masterson, Lowel Durham; Dr. Justin, Alan Davis; Dr. Thomas, Crawford Kent; Miller, Edward Eaerle; May, Inez Courtney; Amy, Marian Clayton: Enfermera, Norma Drew; La señora Eden, Beryl Mercer; Ruth, Cora Sue Collins; Horacio, Arthur Treacher La señora Martin, Maidel Turner; Keller, Sidney Brady; Dr. Rochard, Frank Reicher, Dr. Barendreght, Leonard Mudier; Nicolás Merrick, Walter Walker; Hastings, Purnell Pratt; Breezy, Lucien Littlefield; Antoine, Gino Corrado; Billy, Mickey Daniels; Dr. Preston, Theodore Von Eltz; Jimmy, Sumner Getchell; Panhandle Pete, Rollo Lloyd; Reverendo Du Bois, Juan de la Cruz; Hugh, Eddy Chandler; Lizette, Alice Ardell; John Stone, Frank Mayo (¿dónde estabas, que no te vimos?); Seabury, John St. Polis; Everett, George Hackathorme Dr. Slade, Arnold Korff; Nina, Antoinette Lees, y también Joyce Compton, Otto Hoffmann, William Worthington, Walter Miller ¡y otros!

———

ORDEN DE ESTRENOS

"SUBLIME OBSESION", el viernes 22 de Mayo, en el Cine Ariel.
"EL BARQUERO DEL VOLGA", el miércoles 27 de Mayo, en el Estudio-Auditorio.
"LA PEQUEÑA REBELDE", el viernes 29 de Mayo, en el Cine-Teatro Artigas.
"PETROLEO PARA LAS LAMPARAS DE CHINA", el mismo día, en el Cine Ariel.
"CANCION DE AMOR", el sábado 30 de Mayo, en el Rex Theatre
"EL CONCIERTO DE MICKEY", el mismo día, en la misma sala.
"EL FALSO GENTILHOMBRE", el Martes 2 de Junio, en el Cine Ariel.
"EL TUNANTE", el mismo día, en el Cine-Teatro Artigas.
"LA MUCHACHADA DE A BORDO", el miércoles 3 de Junio, en el Rex Theatre.
"CASTA DIVA", el ueves 4 de junio, en el Estudio-Auditorio.
"LA ROSA DEL RANCHO", el viernes 5 de Junio, en el Cine-Teatro Artigas.
"INFAMIA", el mismo día, en el Cine Ariel.
"TRIPULANTES DEL CIELO", el sábado 6 de Junio, en el Rex Theatre.
"DURO Y A LA CABEZA", el martes 9 de Junio, en el Cine Ariel.
"A LAS OCHO EN PUNTO", el mismo día, en el Cine-Teatro Artigas.

COMO VD. DECIA...

G. R. — ¿Por qué las iniciales? Una cosa tan simpática como sus frases y sus conceptos no se justifica precisamente en el anónimo. Si llega una segunda con el nombre completo le contestaremos personalmente "in extenso". Tendrá esa reposición de la película de Lubitsch donde y cuando usted elija.

Benjamina. — Gozamos de buena salud después de la lectura detenida de sus veinticinco carillas. Y de buen ánimo. Gracias por todos sus análisis, que nos ratifican en el concepto de que sigue empeñada en ser nada más que un producto del ambiente, por pura comodidad. No la acompañamos en ese afán — tan inverosímil en un espíritu fino como el suyo — de descender hasta el vulgo, en vez de esforzarse para estimular a éste a que ascienda un poco.

Banco Italiano del Uruguay. — Agradecidísimos a los términos de la nota que han tenido la deferencia de enviarnos y que descubre resonancias inesperadas de nuestro esfuerzo.

Estudiante. — La próxima de Carole Lombard ha de ser, con toda seguridad, "Y quería un millonario", supervisada por Lubitsch. La acompaña Fred Mc. Murray.

Geo. — En eso estamos y le tendremos al tanto de lo que ocurra.

María F. Santos. — También su carta, tan amable y tan espontánea, cuenta entre los estímulos que recordaremos. La "Guía" aparecía repetidamente de propósito, para refrescar la memoria del público sobre las películas aún en cartel. En este número la valverá a encontrar, más actualizada.

———

MENCIONES ESPECIALES

La mejor película de este número: **"Infamia".**

Segundo puesto: **"Petróleo para las lámparas de China".**

El mejor actor de este número: **Pat O'Brien**, en "Petróleo para las lámparas de China".

La mejor actriz: **Bonita Granville** en "Infamia".

La mejor fotografía: la de **Gunther Krampf**, en "El falso gentilhombre".

El próximo número de "CINE ACTUALIDAD" aparecerá el SABADO 27 del corriente

Ag. LONDRES - Olivella




CADA SURTIDOR
DE LA ANCAP
ABRE UN NUEVO
CAMINO HACIA LA
INDEPENDENCIA
ECONOMICA DEL PAIS